

Cortar... y coser
Isabel Tejeda.

Sonia Navarro crea *collages* de trama geométrica sin pintar ni pegar absolutamente nada. Resulta aventurado, pues, utilizar esta palabra de origen francés, collage, para definir la obra de la artista murciana; una palabra que, en su origen, refería el trabajo de creadores de las primeras vanguardias que, desde el cubismo en 1912, utilizaban la superficie bidimensional del papel o de la tela para pegar- *coller*- objetos o imágenes. Sonia corta- la primera fase elemental del collage- pero no pega, sino que cose. El tejido se remonta a la prehistoria humana, y aunque evidentemente en estas cuestiones es difícil saber con seguridad, la historia que se ha escrito y asentado las asunciones sobre las que construimos nuestra cultura y que toma cuerpo de ciencia en el siglo XVIII, ha asignado a las mujeres la elaboración de tejidos y cerámicas; paralelamente a los varones quedaban adjudicadas las llamadas artes mayores o bellas artes, a saber, la pintura, escultura y arquitectura- entre otras *turas*, si nos permitimos parafrasear a Cortázar. Así se ha ido construyendo paulatinamente la historia del arte, para lo cual se silenciaron e invisibilizaron las manifestaciones creativas que distintas mujeres- algunas anónimas en su época, otras con nombre y apellidos- han aportado a la cultural occidental. Durante las dos primeras décadas del siglo XX, tres mujeres, Sonia Delaunay –que fusiona las llamadas artes aplicadas con las bellas artes en sus creaciones de tejidos, vestidos, muebles y cuadros- Varvara Stepanova y Liubov Popova –que diseñan los textiles fabricados por el estado soviético en sus primeras etapas históricas-, suponen una esencial aportación a las vanguardias. Una aportación que sin embargo, no tendrá reconocimiento hasta hace unos treinta años justo cuando, tras los primeros estudios de género auspiciados por el pensamiento feministas, se comience una lenta labor de reconstrucción de la historia que rellena las lagunas interesadas creadas por los antiguos discursos. Se colocaba en su contexto original, de esta manera, una nómina ingente de creadoras de todas las épocas.

Por la disquisición que acabo de hacer parecería primera vista que quiero ligar la obra de Navarro a los discursos de género. Bien al contrario, si he citado a Delunay, Popova o Stepanova es justo para renegar de esta adscripción. Considero que resulta peligroso, cuando no precipitado y casi epidémico, realizar un análisis del trabajo de Sonia Navarro a que la relacionara con lo estudios de género y, mucha más, con una reivindicación del carácter

¹ Editado por Servei de Publicacions de l'Ajuntament d'Otinient

feministas. Puede resultar tentador. Tanto formal como conceptualmente comprara sus trabajos para observar cierta genealogía formal en las estructuras de sus trabajos, que no en el uso del color, si bien, y como esta última revela, el interés por la artista ucraniana vino dado por los paralelismos que fueron encontrados con sus primeros trabajos de telas realizados hace unos tres años- esto de corte fundamentalmente intuitivo-; serán estos paralelismos formales los que, con el tiempo, le despertarán la fascinación por conocer en profundidad la obra de Delaunay.

Por ello resulta imprescindible subrayar la cronología y su cruce con los acontecimientos para entender cómo un mismo hecho puede tener tan diferentes connotaciones. Sonia Delaunay (1885-1979) fue una mujer que abrió caminos rompiendo con estructuras que limitaban y encorsetaban el papel de las mujeres de cultura que recibían alas señoritas de la burguesía rusa, decidiendo contra viento y marea a principios del siglo XX ser una profesional del medio. Para no tener que volver a San Petersburgo con sus tíos, acuerda un matrimonio de conveniencia que le permitió quedarse a vivir en París. Es una artista que también truca en paralelo a otros sectores de la modernidad, con la idea de los compartimentos estancos que tradicionalmente servían para aislar entre sí los lenguajes artísticos o con la clasificación que creaba abismo entre las bellas artes y las partes aplicadas- para ella, y esto se pone en evidencia en cada uno de sus trabajos fueran éstos cuadros o alfombras, la contaminación es mutua careciendo de discriminación o de jerarquías. Respecto a esta última cuestión, también se alinea Delaunay en la argumentación artística que dinamizaba la separación entre las categorías baja y alta cultura, al contagiar conscientemente sus primeros trabajos textiles- en concreto una colchita para la cuna de su primer hijo que realizó en 1911- por los recursos formales de los diseños que hacían por entonces las campesinas rusas. Delaunay, pese a provenir de una familia de clase obrera, será adoptada por su tío, un acaudalado burgués muy atraído por el arte, que recorrerá Europa con la niña viendo museos. Su tío le costeará sus estudios de bellas artes, primero en Rusia y en Alemania y más tarde, en París.

Si Delaunay puede, por todas estas citadas, ser reclamada por los estudios de género en el caso de la otra Sonia, de Sonia Navarro, no debemos caer en la tentación de arrimar el ascua a nuestra sardina. Navarro no plantea ninguna reivindicación puesto que cuenta con una genealogía previa que desde aquí se ha situado y que ya he hecho ese trabajo de rompehielos para las generaciones futuras –entre la que se encuentran, obviamente, la nuestra. No se puede considerar un trabajo que ahonde en las temáticas de género el suyo- y mucho menos de adscripción feministas-, aunque sí lo suponga de manera colateral y no buscada. Es una obra de acceso natural, familiar, a la aguja, a la tela y al hilo. Un acceso sin tropiezos carente de consideraciones políticas, que presenta una evolución fluida con una correa de transmisión cuyos eslabones, eso sí, continúan siendo los miembros femeninos de una familia. Así lo cuenta Navarro cuando habla de su abuela y de cómo ella comenzó coser muy niña al amparo de sus faldas, casi como un juego. Una generación de mujeres que eran todas

modistas, diseñaban las cortinas, edredones y cojines de la casa, y se vestían y nos vestían con el *Burda* y sus patrones antes de la democratización de *prêt à porter*. Y es esta segunda genealogía, la que viene en línea directa de su abuela y no de Sonia Delaunay, la que creo cobra importancia esencial en el trabajo de Navarro. Sonia Navarro utiliza los recursos que de niñas nos señalaban como mujeres y que servían para contenernos en el ámbito privado, los que de una economía familiar de subsistencia sostenida por las mujeres de la casa. Recursos de los que no se reniega, se usan sin traicionar a nuestras madres y abuelas, a los que se da la vuelta acercándolos a los ámbitos de lo público sin traumas, de acorde a la naturalidad que respecto a estas cuestiones vivimos las mujeres de nuestra generación.

El diseño de sus telas, que parten de una fragmentación geométrica hija de constructivismo, y la yuxtaposición y el enfrentamiento de colores y texturas industriales, no proviene en absoluto de la amplia historia de *patchwork* realizado por las mujeres americanas desde hace siglos, como un principio pudiera parecer. Sonia no es una copista de revista o catálogo. Sus diseños encuentran más bien sus antecedentes en el remiendo de las prendas raídas en épocas de crisis económica, con el que conferían dignidad las mujeres de las familias modestas en la España más reciente a los miembros de su prole.

Sonia hace del remiendo, del parche, el estilo definidor de su trabajo, primero en obras de carácter bidimensional, pese a que, y esto es preciso subrayarlo, sus lienzos siempre han tenido cierto carácter objetual, de mucho cuerpo, como si sus bastidores jugaran a ser bordadores. Más tarde, hace unos dos años, lo aplicó a un gran maniquí femenino de largas faldas y mangas cosidas al suelo cuyo cuerpo- como el del Caballero Inexistente de Calvino- se identificaba con las telas que lo parcheaban, ya que en su interior no había más que vacío. Casi contemporáneamente, sus composiciones de colores siempre con una armonía que huye de la vibración, han empezado a cubrir elementos comunes y funcionales de la vida cotidiana, como un sillón de orejas, un escabel, o en su última serie, pufs bajos con ruedas para chill-outs itinerantes. También en esto Sonia Navarro sigue tradiciones que han hecho de nuestra vida lo que es hoy.

Navarro crea, de hecho, una obra cuyo sentido primero se sumerge en lo formal, para pasar a un segundo término la evolución que la ha llevado a aplicar estas mismas fórmulas a objetos funcionales que ella –con una ironía que sorprende por su presunta inocencia- define a medio camino entre mueble y la escultura. Sin embargo, tras la aparente máscara formalista de todos sus objetos, de sus cuadros textiles, de todos y cada uno de sus muebles-escultura, hay una cuestión que discretamente surge y que alimenta el paso siguiente: la imposibilidad de movimiento. Sonia ha diseñado delicados zapatos de porcelana –verdadera metáfora del pie de cristal- con los que ganó el premio Murcia Joven, pero también zuecos de cemento que serían justo la imagen contraria- el pise pesado, inamovible, inerte. Ha creado maniquíes sin cuerpo cuyo vestido y mangas son tan largos que quedan anclados al suelo. Tras las geometrías de sus cuadros textiles, aparentemente abstractos, se pueden vislumbrar sintetizadas figuras

humanas de largos brazos, carentes de extremidades inferiores. Sus sillones y escápeles suponen una trampa de comodidad, una cárcel de remiendos bonitos. Finalmente los pufs son tan bajos que todo el cuerpo debe hacer un esfuerzo si intenta trasladarse con ellos a cuestas; sus ruedas se convierten en un aliciente para intentar moverte, pero también un gran engaño porque ofrecen mucho meno de lo que a primera vista parecen dar. Porque el objeto de Sonia Navarro se construye, más que como una metonimia del cuerpo, como su suplantación. El mueble, el vestido, los zapatos, no suponen un auxilio, un refuerzo para limar las carencias de la carne, sino que representan los obstáculos, la jaula dorada.